



1

ARCHITETTURA
E CITTÀ

AC

**COMPONIMENTI
GIUDIZIOSI**

BREVIARIO
GENERAZIONALE
DI COMPOSIZIONE
ARCHITETTONICA

RICCARDO CANELLA


**MAGGIOLI
EDITORE**

ISBN 978-88-916-2015-6

© Copyright 2016 Maggioli S.p.A.

È vietata la riproduzione, anche parziale, con qualsiasi mezzo effettuata, anche ad uso interno e didattico, non autorizzata.

Maggioli Editore è un marchio di Maggioli S.p.A.

Azienda con sistema qualità certificato ISO 9001:2008
47822 Santarcangelo di Romagna (RN) • Via del Carpino, 8
Tel. 0541/628111 • Fax 0541/622595

www.maggiolieditore.it
e-mail: clienti.editore@maggioli.it

Diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica, di riproduzione e di adattamento, totale o parziale con qualsiasi mezzo sono riservati per tutti i Paesi.

Il catalogo completo è disponibile su www.maggioli.it area università

Finito di stampare nel mese di novembre 2016 nello stabilimento Maggioli S.p.A
Santarcangelo di Romagna (RN)

1 ARCHITETTURA
E CITTÀ

AC

**COMPONIMENTI
GIUDIZIOSI**

**BREVIARIO
GENERAZIONALE
DI COMPOSIZIONE
ARCHITETTONICA**

RICCARDO CANELLA


**MAGGIOLI
EDITORE**

Architettura e Città

Collana di quaderni di critica operativa che raccolgono gli studi dell'omonimo gruppo di ricerca che ha operato presso il Dipartimento di Progettazione dell'Architettura alla Facoltà di Architettura del Politecnico di Milano dal 1963 al 1995 e alla Facoltà di Architettura Civile del Politecnico di Milano Bovisa dal 1995 al 2009 composto da Guido Canella, Michele Achilli, Lucillo Stellario d'Angiolini, Antonio Acuto, Pellegrino Bonaretti, Enrico Bordogna, Marco Canesi, Alessandro Christofellis, Giovanni Di Maio, Vincenzo Donato, Giorgio Fiorese, Vittorio Garatti, Enrico Mantero, Gian Paolo Semino e i loro studenti

Direzione editoriale

Riccardo Canella (coordinatore)
Davide Guido
Marco Valsecchi

Comitato d'orientamento

Michele Achilli
Riccardo Canella
Marco Canesi
Vittorio Garatti
Roberto Gottardi
Ricardo Porro

A.C.1

Componenti giudiziosi

Breviario generazionale di composizione
architettonica

Riccardo Canella

Cura redazionale

Camilla Laura Pietrasanta

Grafica

Davide Guido

Camilla Laura Pietrasanta

Indice

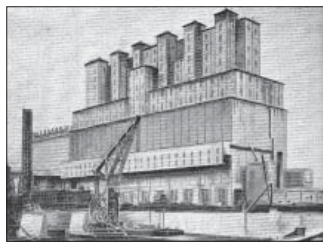
Premessa	<i>11</i>
Breviario generazionale di composizione architettonica	<i>12</i>
Luogo	<i>15</i>
La colonna “universale” di Loos	<i>16</i>
Luogo dei Pionieri e luogo dei Maestri del Movimento Moderno	<i>17</i>
Nell’ultimo dopoguerra: ascolto del luogo e nostalgie storiciste nelle poetiche dei Maestri	<i>18</i>
Il paradigma Venezia nelle versioni di tre famosi maestri	<i>19</i>
Il rispetto del luogo nell’architettura italiana prima e dopo l’ultima guerra	<i>19</i>
Il paradigma Milano	<i>20</i>
Luogo e “nonluogo” oggi	<i>22</i>
Luogo geografico e luogo storico. Trapianto ed evocazione	<i>23</i>
Continuità in presenza, distanza in assenza	<i>24</i>
Contesto e atopia	<i>25</i>

Tema	29
Ragioni dell'architettura moderna: la fabbrica e il palazzo	30
Nuova estetica o soddisfazione delle aspirazioni di massa?	31
Committenza pubblica o privata?	32
Tra le due guerre: dall'abitazione periferica alla petizione urbanistica	32
Ideale: recondito, segreto, religioso	33
Ideali e funzioni nell'alternarsi di temi dominanti	34
Il divenire della funzione	35
Ultimo dopoguerra: dal quartiere periferico al centro storico	36
USA, dove la città si rinnova per settori funzionali separati	37
Modelli importati per la terziarizzazione della città italiana	38
Luogo e tema, in una ripida controtendenza	41
Forma	45
I CIAM e la seconda e la terza generazione del Movimento Moderno	46
Il revisionismo delle successive generazioni	49
Un progetto di neo-avanguardia	51
Postmodernità e Postmodernismo	53
White e Gray	54
1973 e 1980: lo "stato dell'arte" in due mostre	56
Architettura come tecnica, come evento, come decorazione	58
Luogo, tema, forma: due visioni	62

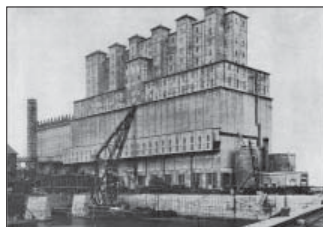
Indice dei nomi	<i>69</i>
Verifica di progetto	<i>77</i>
Progetto di nuova collocazione al Castello Sforzesco di Milano della gigantesca statua equestre eseguita secondo i disegni (in senso stretto e in senso lato) di Leonardo da Vinci [2001]	<i>79</i>
“Lettere luterane” sulla composizione architettonica	<i>101</i>
Lettera aperta scritta da un osservatorio privilegiato: il “Simposio internazionale Italian Architecture in Europe” tenutosi a Londra all’Accademia italiana delle Arti e delle Arti applicate, il 12 aprile 1991 [1991]	<i>102</i>
Meditazioni architettoniche del XX secolo di un soldato di fanteria di stanza presso il XX Battaglione Monte San Michele alle Fornaci di Brescia [1986]	<i>108</i>
Epilogo	<i>117</i>
Ragioni per una nuova collana di quaderni di architettura	<i>119</i>
“Lettere luterane” sull’Abilitazione Scientifica Nazionale	<i>122</i>

Tema

Ragioni dell'architettura moderna: la fabbrica e il palazzo



1



2

Nelle iniziali prese di posizione per un'architettura radicalmente nuova sia Le Corbusier che Gropius portano ad esempio edifici industriali realizzati oltreoceano da anonimi ingegneri, tanto che in entrambi i testi⁽¹⁾, pur distanziati di cinque anni, compare la stessa immagine del Silo granario realizzato a Montreal nel 1910⁽²⁾. Ma mentre il testo di Le Corbusier, per chiudere i conti con un passato anche prossimo, sentenzia: “*les INGÉNIEURS AMÉRICAINS ÉCRASENT DE LEURS CALCULS L'ARCHITECTURE AGONISANTE*”⁽³⁾, il testo di Gropius contiene già un principio di continuità illustrando una serie di esempi in cui, oltre a grandi manufatti di ingegneria (tra i quali, unico italiano, è lo Stabilimento del Lingotto a Torino senza il nome dell'autore Giacomo Mattè Trucco), scorrono le architetture di coloro che, una decina di anni dopo, Nikolaus Pevsner avrebbe considerato come i *pionieri del Movimento Moderno*⁽⁴⁾: Berlage, Van de Velde, Behrens, Poelzig, F.L. Wright, Loos e altri, nonché le prime opere sue e di architetti contemporanei.

Nel testo di Gropius, pertanto, le destinazioni dei progetti e delle realizzazioni illustrati sono le più disparate e in genere vi prevalgono fabbriche, depositi, complessi per uffici, ville e case unifamiliari, mentre, come esempi di abitazioni operaie e popolari, compaiono soltanto quelle realizzate a Rotterdam da J.J.P. Oud.

Per un'opinione pubblica di non addetti ai lavori, l'architettura industriale, necessariamente conformata su regole di economia, non riesce sufficientemente persuasiva ai fini di un'affermazione inderogabile dello spirito moderno, così che gli architetti razionalisti provano a cimentarsi nei concorsi banditi per complessi rappresentativi di notorietà internazionale.

Infatti nel testo di Gropius sono già illustrati i progetti presentati nel 1922 al concorso per la Torre della nuova sede del quotidiano “Chicago Tribune”: oltre al proprio redatto con Adolf Meyer, quelli del danese Knud Lönberg-Holm, degli olandesi Bijvoet e Duiker, del connazionale Max Taut (ma non quello di suo fratello Bruno Taut ancora pervaso da furia espressionista). Del resto successivamente, nel 1927, al concorso per la sede della Società delle Nazioni a Ginevra, partecipano Le Corbusier (con un progetto che darà tanta illusione e pubblicità all'autore), Hannes Meyer e Richard Neutra. E ancora, nel 1931, alla prima fase del concorso per il Palazzo dei Soviet da erigersi a Mosca, vengono invitati, oltre a tre accademici russi e tre professionisti americani, tre tedeschi (Poelzig, Mendelshon e Gropius), due francesi (Perret e Le Corbusier), e l'italiano Brasini.

1. Silo granario, Montreal, 1910, da Le Corbusier, “*L'esprit nouveau*”, 1920.

2. Silo granario, Montreal, 1910, da Walter Gropius, “*Internationale architektur*”, 1925.

Nuova estetica o soddisfazione delle aspirazioni di massa?

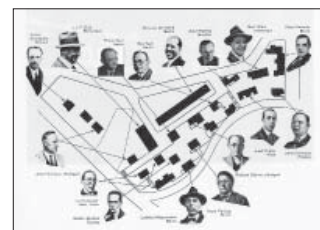
Alla fondazione dei CIAM (Congressi Internazionali di Architettura Moderna), avvenuta nel 1928 al Castello di La Sarraz presso Losanna, ha sicuramente contribuito l'incontro tenuto l'anno prima a Stoccarda, quando per l'Esposizione del Werkbund si era dato mandato a Mies van der Rohe di invitare 21 architetti per progettare e realizzare nel quartiere sperimentale del Weissenhof tipologie residenziali destinate a un ceto medio-alto.

L'incontro tra madame Hélène de Mandrot, proprietaria del Castello e protettrice delle arti, e Le Corbusier, interessato a rilanciare la sua candidatura alla realizzazione del Palazzo delle Nazioni, fa sì che sia lui a predisporre un sommario del dibattito e a fare gli inviti ai colleghi che, rispetto a Stoccarda, qui registrano lo sfoltimento della partecipazione tedesca, l'estensione di quella francese e di quella olandese, l'ammissione di rappresentanti da Svizzera, Austria, Cecoslovacchia, Italia, Spagna, Jugoslavia, Polonia.

Non esiste una verbalizzazione ufficiale in grado di documentare l'effettivo andamento dei lavori, ma la recente storiografia, attraverso appunti lasciati dai partecipanti e interviste dirette ai superstiti, è riuscita ad accertare un contrasto tra due posizioni che l'unanimità della dichiarazione conclusiva avrebbe a lungo celato: quella di francesi, spagnoli e polacchi ispirata da Le Corbusier, per i quali il progredire della tecnica costituiva il presupposto di una nuova estetica e quella ispirata dallo svizzero Hans Schmidt e dall'olandese Mart Stam sulla quale convergevano la maggior parte degli architetti olandesi, tedeschi come Ernst May, svizzeri di lingua tedesca come Hannes Meyer, per i quali il progredire della tecnica, comportando la semplificazione e il risparmio della costruzione, richiedeva all'architettura una azione di correttivo al macchinismo produttivista teso al soddisfacimento delle esigenze di massa.



3



4

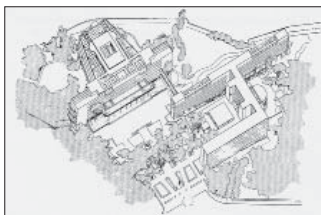


5

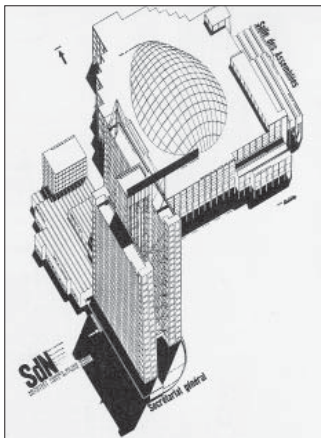
3. Assonometria degli edifici del Quartiere sperimentale Weissenhof, Esposizione del Werkbund, Stoccarda, 1927.

4. Planimetria e autori del Quartiere sperimentale Weissenhof, Esposizione del Werkbund, Stoccarda, 1927.

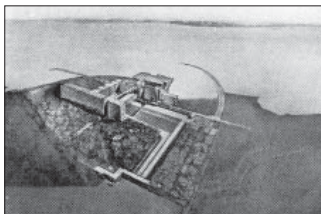
5. Programma del I CIAM, La Sarraz, 1928.



6



7



8

6. Le Corbusier, Progetto per il Palazzo della Società delle Nazioni, Ginevra, 1927.

7. Hannes Meyer, Progetto per il Palazzo della Società delle Nazioni, Ginevra, 1927.

8. Richard Neutra, Progetto per il Palazzo della Società delle Nazioni, Ginevra, 1927.

Committenza pubblica o privata?

Anche l'ultimo punto della dichiarazione conclusiva riguardante i rapporti con lo Stato adombrava due atteggiamenti contrastanti: da una parte quello dei corbusieriani che, ritenendo l'architettura d'avanguardia accessibile soltanto da una *élite*, puntavano su imprenditori e politici illuminati e potenti; dall'altra quello di tedeschi e olandesi che avevano già sperimentato rapporti risolutivi con le amministrazioni locali.

La dichiarazione conclusiva firmata dai 24 partecipanti al I CIAM viene stesa in francese e in tedesco e, pur unanime, riscontra come le due versioni, giocando sulla differenza di lingua e sull'uso tendenzioso dei termini, mantengono un distacco ideologico. Resta il fatto che i due successivi CIAM tenuti rispettivamente a Francoforte nel 1929 (*L'abitazione per il minimo vitale*) e a Bruxelles nel 1930 (*Metodi costruttivi razionali. Case basse, medie o alte*)⁽⁵⁾ registrano l'egemonia degli architetti di lingua tedesca che erano perlopiù di convinzioni socialiste.

Tra le due guerre: dall'abitazione periferica alla petizione urbanistica

Il tema risulta dunque decisivo nei mutamenti assunti dall'architettura nel corso del tempo, sia come ispirazione ideale sia come pratica destinazione. E ciò si produce anche nel Movimento Moderno: nel primo caso, per esempio, come suggestione della tecnica, nel secondo caso, per esempio, come sublimazione nell'abitazione economica.

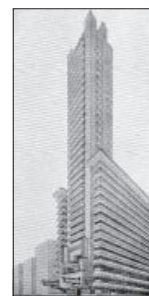
Con la crisi del 1929 vengono meno gli investimenti americani e si verificano l'impoverimento di Austria e Germania, con la salita al governo rispettivamente di Engelbert Dolfuss e di Adolf Hitler, e la fine delle esperienze urbanistiche intraprese dalle amministrazioni socialdemocratiche. Il IV CIAM del 1934 segna il passaggio dal tema della abitazione operaia affidata alla mano pubblica e agli enti locali, fin allora patrocinato dagli architetti tedeschi e olandesi, al tema della pianificazione urbanistica razionale da affidarsi a chiunque detenga potere di decisione, come risulta da *La Carta di Atene* promossa da Le Corbusier⁽⁶⁾.

Ideale: recondito, segreto, religioso

Del resto, in vista della pubblicazione del suo libro *Gli elementi dell'architettura funzionale*, Alberto Sartoris nel 1931 aveva chiesto a Le Corbusier una prefazione, dove questi tra l'altro sostiene: "Oltre a razionale si dice pure funzionale, ma per me la parola architettura ha in sé qualcosa di più magico che il razionale e il funzionale, qualcosa che domina, che predomina, che si impone"⁽⁷⁾.

E nel 1934, quando la maggior parte delle nazioni europee è soggetta a regimi fascisti o a governi autocratici che stanno per essere sostituiti da dittatori fascisti, Edoardo Persico scrive: "Almeno per quanto riguarda i nostri architetti, pochissimi sono degli "ingegneri" o dei "tecnici", e pochissimi sanno che cosa sia occorso perché la Germania esprimesse, per esempio, un Otto Haesler, il costruttore della "Siedlung Blumäckerfeld" di Celle: addirittura, l'organizzazione industriale di tutto il paese*. Naturalmente, qui non si vuole stabilire una priorità dell'economia di fronte all'arte. Il contenuto "pratico" della nuova architettura è soltanto una forza ideale, è prima di tutto esplosione morale, non già preoccupazione realistica di bisogni**. I nostri architetti credono che questa pregiudiziale sia, invece, soltanto un problema pratico, e invocano l'intervento dello Stato: "architettura arte di Stato". Essi ignoreranno sempre che il segreto di Haesler, o di Ernst May, l'urbanista della nuova Francoforte, è essenzialmente un segreto religioso. *Sui principi economici della Germania di Weimar, vedere Walther Rathenau, *Où va le monde?* Traduzione di S. Jakélévitch. Payot, Parigi, 1922.

**A questo proposito, vedere tutti gli scritti di Walter Gropius, di cui sarebbe troppo lungo dare, qui, una esatta bibliografia"⁽⁸⁾.



9



10



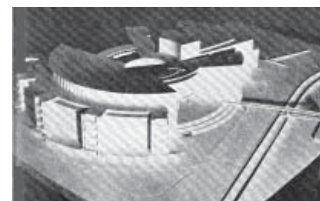
11



12



13



14

9-12: Progetti per la sede della "Chicago Tribune", Chicago, 1922:

9. B. Bijvoet e J. Duiker;

10. Bruno Taut;

11. Max Taut;

12. Walter Gropius.

13. E. Mendelsohn, Progetto per il Palazzo dei Soviet, Mosca, 1931.

14. Walter Gropius, Progetto per il Palazzo dei Soviet, Mosca, 1931.

Ideali e funzioni nell'alternarsi di temi dominanti



15



16



17



18

15. Ernst May, *Siedlung Bruchfeldstrasse*, Francoforte, 1926-27.

16. J.J. Peter Oud, *Siedlung, Hoek van Holland*, 1924-27.

17. Otto Haesler, *Siedlung Blaumagerfeld*, Celle, 1927-33.

18. E. May, *Siedlung Roemerstadt*, Francoforte, 1927-28.

Inoltre si può constatare come il tema, tanto nella sua accezione ideale quanto in quella pratica, intervenga spesso come riferimento per circoscrivere i confini del Moderno in architettura: se per Nikolaus Pevsner le radici sono da trovarsi con William Morris alla metà del XIX secolo, per Henry-Russel Hitchcock, Sigfried Giedion, Hans Sedlmayr il corso ha inizio dalla metà del XVIII secolo.

Infatti nel 1965 lo storico inglese Peter Collins, nel confermarne l'inizio alla metà del XVIII secolo, sostiene che a caratterizzarla siano proprio i suoi mutevoli ideali: *“Dal 1750 in poi, gli architetti furono stimolati da concetti che, in precedenza, avevano avuto una piccola o nessuna parte sulla formazione dei loro ideali. Questi nuovi concetti non si susseguirono semplicemente come una serie di evoluzioni, ma ricorsero di continuo in varie combinazioni e espressioni per tutti i duecento anni seguenti. La passione degli architetti della fine del XVIII secolo per le allusioni storiche, le giustificazioni analogiche, il paesaggismo asimmetrico, il dettaglio rozzo, i prototipi orientali e le tecniche pittoriche, non solo li esclude dalla tradizione dei secoli anteriori, ma li collega strettamente agli architetti d'oggi e è questo legame che dà un carattere unitario al periodo 1750-1950, consentendoci di trattarlo come un'unica epoca architettonica”*⁽⁹⁾.

Il tema, in architettura da intendersi come destinazione, ha contribuito in maniera decisiva nelle svolte della sua poetica. Basti ricordare la religiosità nel Medio Evo, la rivalutazione dell'antico nel Rinascimento, il progredire della tecnica nel XIX secolo. Il tema, infatti, si trova all'origine dell'architettura, dacché la caverna e il bosco, la capanna e il tempio, insomma il domestico e il sacro costituiscono quel doppio individuale-collettivo che ne accompagna lo sviluppo nei secoli, ne scandisce a lungo le epoche connettendole agli stili degli edifici di culto (dall'Egizio al Greco antico, dal Romano al Romanico, dal Gotico al Barocco). Infatti è proprio il tema religioso, ancor più di quello civile, che si fa portatore dell'istanza collettiva, che travalica i confini politici ed etnici espandendosi per nazioni e continenti. Tanto che nel 1948 lo storico austriaco Hans Sedlmayr identificava la crisi dell'architettura moderna con la perdita della dominanza nella geografia della città del nucleo chiesa-castello, chiesa-palazzo, iniziata alla metà del XVIII secolo: *“Alla fine del secolo diciottesimo nuovi temi dominanti – i quali o non erano mai esistiti o non avevano mai avuto fino ad allora la pretesa di giungere al predominio – si oppongono sempre più ai temi che fino allora avevano dominato – la chiesa e il palazzo-castello – li respingono e prendono rapidamente il loro posto nella pretesa del comando.*

Dal 1760 ad oggi si può notare una successione di sei o sette temi, sempre gli stessi in tutta l'Euro-

pa. Essi sono: il giardino romantico “all’inglese”, il monumento architettonico figurativo, il museo, l’esposizione, la fabbrica. Nessuno di questi temi ha potuto dunque mantenere il predominio più a lungo di una o, al massimo, di due generazioni. Ognuno di essi è un sintomo. La loro successione indica un indirizzo.

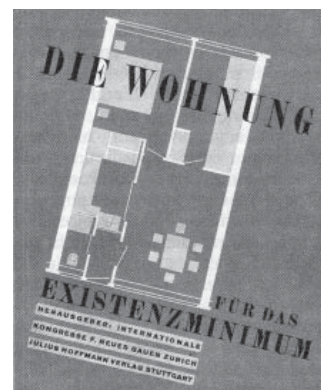
(...) Dominanti, però, essi sono per i seguenti motivi:

1. Perché la fantasia creatrice si rivolge ad essi con speciale predilezione.
2. Perché nel loro aspetto si notano quelle caratteristiche che determinano spesso il sorgere di un tipo ben definito.
3. Perché da essi si irradia — e ciò è significativo — sia pure limitatamente, una forza capace di creare quasi uno stile; inoltre perché a questi temi vengono assimilati e subordinati altri.
4. Perché consapevolmente o inconsapevolmente essi pretendono di conquistare il posto delle antiche grandi architetture sacre e di creare un loro proprio centro.

In questi temi sono ancora riconoscibili le tracce di quella potenza artistica collettiva che andò in gran parte perduta nello smisurato individualismo dei secoli diciannovesimo e ventesimo. Se pure meno potenti, questi temi sono da considerarsi sotto tale aspetto gli eredi delle grandi opere del passato a carattere unitario⁽¹⁰⁾.

Il divenire della funzione

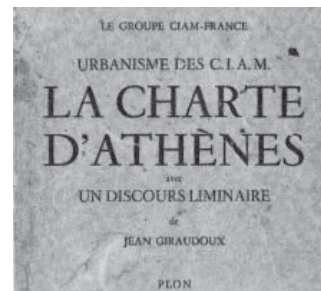
Come corollario si potrebbe aggiungere che nel corso storico che ha preceduto il Modernismo i temi ideali mostrano maggiore avvicendamento rispetto a quelli funzionali; invece nel periodo successivo i temi ideali, come la suggestione tecnica, registrano maggiore persistenza, mentre i temi funzionali, dopo l’alterna fortuna dell’abitazione tra gli anni Venti e Cinquanta, verificano un avvicendamento frenetico. Non è forse vero che Theodor W. Adorno sostiene che “quello che ieri era funzionale, oggi può essere il suo opposto”⁽¹¹⁾?



19



20



20

19. Programma del II CIAM, Francoforte, 1929.

20. Programma del III CIAM, Bruxelles, 1930.

21. La Carta di Atene, IV CIAM, Atene, 1933.

Ultimo dopoguerra: dal quartiere periferico al centro storico



22



23



24

22. Frederick Gibberd, *Master Plan di Harlow New Town, 1947 (vista 1954)*.

23. L. Quaroni e M. Ridolfi, *Quartiere Tiburtino, Roma, 1950*.

24. R.H. Matthew e J.L. Martin, *Progetto di ricostruzione di South Bank, Londra, 1951*.

25. Chamberlin, Powell & Bon, *Progetto di ricostruzione di Barbican City, Londra, 1956*.

26. Hubert Bennett, *Quartiere Roehampton Lane, Londra, 1964*.

Il tema dell'abitazione torna centrale a risarcimento delle distruzioni causate dall'ultima guerra. Nel 1945 in Gran Bretagna, con il ricambio al governo tra Conservatori e Laburisti, ma anche nel 1949 in Italia con il Piano Fanfani Ina-Casa che, oltre alla carenza di alloggi, intende soccorrere la disoccupazione. E, per quanto riguarda la sua contestualizzazione insediativa, se in Italia prevale il tradizionale quartiere periferico virtualmente autosufficiente, in Inghilterra il *New Town Act*, promulgato nel 1946⁽¹²⁾, propone di proseguire la tradizione della *garden-city* inaugurata da Ebenezer Howard nel 1898.

Ma il tema dell'abitazione influisce comunque sull'ispirazione ideale degli architetti: se in un caso è la repentina conversione dell'architettura inglese, da tradizionalista a moderna, a cercare un riscatto in un levigato moderno di maniera o nella scabrosità del *Brutalism*, come sintesi linguistica per riduzione dai Maestri del Movimento Moderno; nell'altro caso è il risentimento della cultura letteraria, figurativa, cinematografica del Neorealismo a cercare un'identità popolare distaccata dall'architettura sia classicista, sia razionalista ambiguamente convissute durante il fascismo.

Risulta sintomatico, allora, che Pevsner, dopo aver compreso l'ideale etico del Movimento Moderno tra Morris e Gropius, ora orienti la sua ricerca sulle prime abitazioni operaie inglesi⁽¹³⁾; ricerca che successivamente estenderà e articolerà storicamente sui diversi tipi edilizi⁽¹⁴⁾.

La concentrazione sull'abitazione e sull'insediamento residenziale, ai quali vengono riservate le poche risorse disponibili, riesce dunque a preservare per quasi un decennio l'Europa dall'importazione di modelli nordamericani ispirati quanto a immagine, a un *International Style* ormai volgarizzato e, a scala urbana, sulla progressiva settorializzazione delle funzioni.

Trascorso questo periodo gli architetti moderni europei, fin qui discriminati ad operare alla periferia della città, ora favoriti dall'informazione di ciò che nel frattempo è avvenuto negli Stati Uniti e dal desiderio di rigenerazione del gusto da parte di quella stessa opinione pubblica benpensante in precedenza ostile, si sentono ora in grado di sfidare quel professionismo tradizionalista al quale era stata riservata la facoltà di intervento nella città storica. Non è un caso, allora, che l'VIII CIAM, tenuto nel 1951 a Haddesdon, in Inghilterra, avesse scelto come tema il cuore della città⁽¹⁵⁾. Infatti è proprio la tradizionale renitenza al moderno dell'architettura inglese ad aprirle, per prima in Europa, varchi importanti nel centro storico della stessa

Londra, sconvolto dai bombardamenti, come dimostrano, per esempio, le aree di Barbican e di South Bank oltre Tamigi.

USA, dove la città si rinnova per settori funzionali separati

Nel 1942 Earl S. Johnson pubblica uno studio sul *Central Business District (CBD)*⁽¹⁶⁾ e nel 1959 Horwood e Boyce curano una monografia sullo stesso tema⁽¹⁷⁾.

Nel 1955 Victor Gruen, architetto viennese immigrato in America, realizza il primo *Shopping Centre*, tema al quale dedicherà tutta la sua fortunata carriera professionale⁽¹⁸⁾.

Nel 1965 l'architetto Charles W. Moore, non ancora convertito al postmoderno, sentenzia che le *free-way* sarebbero diventate i monumenti del futuro⁽¹⁹⁾ e nel 1968 lo storico anglopolacco Joseph Rykwert pubblica un saggio intitolato *Le università come archetipi istituzionali del nostro tempo*⁽²⁰⁾, mentre nel 1972 l'architetto e critico americano Peter Blake considera *Disneyland* come la più credibile *new-town* del futuro⁽²¹⁾.



25



26



27



28



29

27. *Nodo di freeway, Los Angeles.*

28. *Victor Gruen, Northland Shopping Centre, Detroit, 1954.*

29. *Studio Hydea, Outlet, Castel Romano, Roma, 2003.*

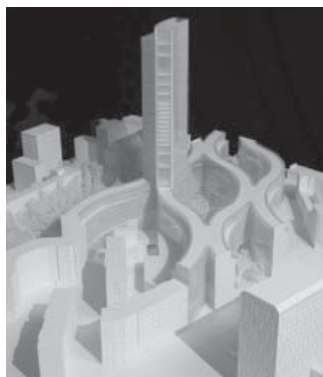
Modelli importati per la terziarizzazione della città italiana



30



31



32

30. Philip Johnson, *Municipio di Celebration, Florida, 1996.*

31. Michael Graves, *Master Plan Hotel, Walt Disney World, Florida, 1986.*

32-36: Progetti per il concorso per il grattacielo sede della Regione Lombardia, Milano, 2004:

32. Pey, Cobb & Freed;

33. Frank O'Gebry;

34. Metrogramma Associati;

35. Brt;

36. Steven Hall e Gui Nordenson.

Il CBD si afferma in Italia come “centro direzionale”, tema al quale tra gli anni Cinquanta e Sessanta vengono dedicati numerosi concorsi di architettura rimasti senza esito. Mentre, per quanto riguarda la distribuzione al dettaglio, lo *Shopping Centre* viene adottato con i termini di “centro commerciale”, “ipermercato”, ora addirittura di “megamarket”, poiché il gigantismo aumenta l’attrattiva.

Per vendere l’inventuto delle case di produzione, con sconti che superano il 50%, è nato negli Stati Uniti il fenomeno *Outlet* che si è esteso all’Europa e, dalla metà degli anni Novanta, all’Italia. Si tratta di veri e propri villaggi, estesi su decine di migliaia di metri quadri, con centinaia di negozi, alberghi, centro congressi, auditorium e quant’altro, che hanno assimilato l’effetto *Disneyland* dal parco a tema, poiché si dicono desiderosi di valorizzare la cultura e l’identità tipiche del luogo dove sorgono: in Olanda i mulini a vento, in Inghilterra i *pub*, presso Roma l’architettura imperiale. Il tema dell’odierna “tecnocità” trova la propria origine nella cosiddetta “città della scienza” (volta a volta chiamata *Research and Development Park* a Boston, *Science Center* a San Francisco, *Technology Square* a Cambridge Mass, *Akademgorodok* a Novosibirsk, *Antipolis* a Nizza, eccetera) separata dalla città e diffusa dalla metà degli anni Cinquanta soprattutto negli Stati Uniti e in Unione Sovietica. Si trattava allora di insediamenti isolati che, insieme a ragioni di sicurezza (poiché si era in tempi di guerra fredda), si proponevano di concentrare le risorse economiche, tecnologiche, scientifiche, culturali, altrimenti disperse, in punti strategici ove utilizzarne le sinergie. Si era anche in tempi in cui la tecnologia informatica non aveva ancora raggiunto il progresso in seguito rapidamente acquisito, così che la “città della scienza” in seguito ha finito per influire soprattutto sulla condensazione foranea stimolata dall’insediamento universitario.

Nonostante la crisi di *Silicon Valley*, in Italia “tecnocità” diventa titolo per rendere di richiamo suggestivo un quartiere residenziale decentrato di iniziativa privata contrattata con enti pubblici che vi partecipano con propri investimenti per infrastrutture che ne aumentano il prestigio.

Il tema della “città giardino” e poi della *new-town*, in passato destinati alla piccola borghesia, nel trascorrere degli anni, con l’inquinamento e la pericolosità della grande città, si è socialmente elevato offrendosi al ceto medio-alto come insediamento protetto e isolato nel verde.

Per tradizione organico alla cultura anglosassone, nel sud degli Stati Uniti ha rapidamente preso sviluppo pervenendo ad uno stile proprio che ha saputo interpretare e trasferire l'efficacia dell'immaginario infantile di *Disneyland* alla rassicurante e suadente atmosfera della piccola città residenziale per famiglie abbienti. Per contemporare la caricatura con un timbro intellettuale, gli edifici più importanti sono stati affidati ad architetti di larga notorietà internazionale.

Con un certo ritardo e con un ridotto tasso di affabulazione la tendenza si è affermata anche in Italia: dai recinti nei luoghi esclusivi di villeggiatura ai recinti residenziali intorno alle grandi città.

Per primo è stato forse un sindaco socialista a dichiarare che Milano, per rientrare nel novero delle "città mondiali", avrebbe dovuto dotarsi di grattacieli come Manhattan e Boston. Da allora il ricorso al grattacielo è diventato una delle corsie di consenso più frequentate sotto tutte le bandiere da amministratori, imprenditori milanesi e architetti famosi chiamati dall'estero a nobilitare cordate di colleghi indigeni meno noti: un grattacielo per gli uffici della Regione, un grattacielo per gli uffici del Comune, alcuni per il cosiddetto *Central Park* (dispensato però dal rispetto degli standard di verde vigenti), che sostituirà in parte l'insediamento urbano della Fiera, un grattacielo per gli uffici giudiziari e per lo stesso carcere sull'area liberata dell'attuale panottico di San Vittore.

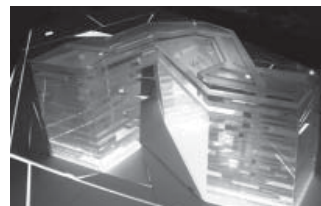
Forse non si deve dar colpa agli amministratori (ovviamente incompetenti), non agli imprenditori (ovviamente interessati), non agli architetti stranieri (ovviamente un po' l'uno e un po' l'altro) se, trattandosi di Milano, non apprezzano la differenza tra torre e grattacielo. Per esempio: il Pirelli e il Galfa sono piccoli grattacieli, mentre la Velasca è una grande torre. Inoltre la struttura portante del grattacielo (ormai quasi sempre in acciaio per contenere i suoi ingombri e quelli degli impianti soprattutto ai piani più bassi) risulta arretrata o assorbita nella pellicola esterna che esprime un contenuto uniforme e modulare. Mentre la torre denuncia un contenuto promiscuo che varia in altezza lasciando trasparire, con maggiore o minore rilievo, la struttura portante.

Milano, fino al Rinascimento famosa come città turrata, toltasi la curiosità con Pirelli e Galfa, che insieme alla Stazione Centrale identificano il suo punto più alto di desolata artificialità, potrebbe forse rimeritarsi torri, ma non la provinciale eccentricità di altri grattacieli.

È ormai assodato che gli edifici sorti di recente come nuovi musei (ma non solo



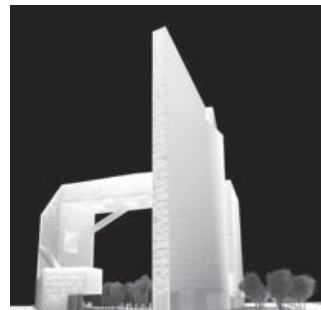
33



34



35



36



37



38

questi) sono di fatto opere in esposizione essi stessi, in quanto, più o meno adatti al proprio compito funzionale, ma con un grado di eccentricità sempre maggiore e attraverso una campagna di stampa comunque orientata, riescono a richiamare moltitudini di visitatori più interessate alla loro apparenza che non a quanto vi si espone.

Quali temi oggi dominanti, per importanza più che per frequenza, vanno imponendosi quelle funzioni di cui qui si è parlato e che progressivamente tendono a farsi largo o a scalare in altezza rendendosi autonome dal corpo della città. Essi più dei temi ideali sembrano incidere in modo determinante sull'immagine e sul gradimento pubblico dell'architettura, lasciando all'edilizia corrente e alla piccola manutenzione dell'arredo urbano, e quindi alla sostanziale vitalità del traffico e del consumo, il centro e le successive cerchie dell'espansione periferica.

La realizzazione dei temi dominanti viene affidata per scelta tra cordate di operatori, esecutori, progettisti preselezionati per capacità finanziaria.

Per quanto riguarda la progettazione infatti si ritiene che l'apporto specifico dell'architetto possa limitarsi al marchio internazionale, non alla conoscenza contestuale relativa al divenire fisiologico della città e all'adattamento necessario di ogni funzione alla sua struttura.

Pertanto, per quanto riguarda il tema, la progettazione che si offre risulta così divisa tra un livello ordinario, riservato ai più dove vigono regole e vincoli dimensionali e ambientali, e un livello straordinario riservato a pochi del tutto libero (anche da limiti di spesa) nel suo conformarsi. Non per questo viene meno la suggestione dello straordinario sull'ordinario che, nel fatale contorcersi, ne diventa la caricatura.

37. Frank O'Gebry e Vlado Milunic,
Sede Uffici Nazionali Olandesi, Praga,
1992-97.

38. Laura Rocca, Villetta a schiera,
Monza, 1994.

Luogo e tema, in una ripida controtendenza

Al di là delle grandi utopie rimaste irrealizzate, Liselotte e Oswald Mathias Ungers all'inizio degli anni Settanta descrivevano le comuni europee trapiantate dal 1740 al 1972 negli Stati Uniti d'America per motivi di fede religiosa⁽²²⁾.

Richard Kauffmann nel 1926 dava forma a uno dei primi insediamenti dell'esperienza *Kibbutz* in Palestina (come si sa, tuttora in corso), promossa dal Movimento Sionista con motivazioni etniche e sociali, oltre che religiose⁽²³⁾.

Verso la fine degli anni Sessanta l'urbanista Edoardo Salzano puntava sull'associazione femminile, le organizzazioni cattoliche e, magari, i circoli e le sezioni dei partiti politici per cercare di resistere alla disgregazione del tessuto sociale in corso alla periferia dei grandi agglomerati urbani all'affermarsi dell'*individualismo di massa*⁽²⁴⁾. Del resto Jacques Derrida sostiene nel 1996: *“Questa è una delle questioni concrete che le nostre convenzioni dovranno trattare: come aiutare gli ospiti delle città-rifugio a ricostruire, anche attraverso il lavoro o l'attività creatrice, un tessuto vivo e durevole in questi nuovi luoghi e talvolta in una lingua nuova?”*⁽²⁵⁾

Il progressivo impoverimento dell'Occidente, la crescente immigrazione in Europa (con certi suoi vantaggi oltre ai fatali inconvenienti) potrebbero allora forse contribuire a trapuntare un tessuto sociale, ormai disgregato, di comunità omogenee per etnia, cultura, confessione, reddito, uso di città?

Approfittando anche di una probabile minor dipendenza, per lingua e comportamento, dalla incontenibile pervasione mediatica, il progetto di architettura potrebbe così tornare a tematizzarsi ancora sull'insediamento umano, magari disseminato come equilibrante sociale nei caposaldi del concentrico metropolitano amministrati non dal centro ma dalle autonomie locali?



39



40



41

39. Stedman Whitwell, Progetto per la Comunità di Robert Owen "New Harmony", Indiana, 1824.

40. Richard Y. Kaufmann, Kibbutz Nahalal, Jezreel Valley, Palestina, 1921.

41. Richard Y. Kaufmann, Scuola, Kibbutz Degania, Palestina, 1928-30.

Note

- ⁽¹⁾ Cfr. Le Corbusier, *Trois rappels à MM. LES ARCHITECTS*, in “L’Esprit Nouveau”, n. 1, ottobre 1920, pp. 90-96; successivamente incluso in *Vers une architecture*, Crès et C.ie, Paris 1923, pp. 11-20; W. Gropius, *Internationale Architektur*, Bauhausbücher 2, Langen, München 1925.
- ⁽²⁾ *Ibidem*, rispettivamente pp. 96, 18 e 46.
- ⁽³⁾ *Ibidem*, rispettivamente pp. 95 e 20.
- ⁽⁴⁾ Cfr. N. Pevsner, *I pionieri del Movimento Moderno da William Morris a Walter Gropius*, 1936, cit.
- ⁽⁵⁾ Cfr. C. Aymonino (a cura di), *L’abitazione razionale. Atti dei congressi CLAM 1929-1930*, Marsilio, Padova 1971.
- ⁽⁶⁾ Cfr. Le Corbusier, *La Carta di Atene*, 1933 e 1941, Edizioni di Comunità, Milano 1960.
- ⁽⁷⁾ In A. Sartoris, *Gli elementi dell’architettura funzionale*, 1932, p. 1, con prefazione di Le Corbusier. La citazione verrà premessa anche all’*Encyclopédie de l’architecture nouvelle*, 3 voll., Hoepli, Milano, che Sartoris ripartisce per ordine e clima mediterraneo (1948), nordico (1957), americano (1954).
- ⁽⁸⁾ In E. Persico, *Punto ed a capo per l’architettura*, in “Domus”, n. 83, novembre 1934, p. 6.
- ⁽⁹⁾ In P. Collins, *I mutevoli ideali dell’architettura moderna*, 1965, Il saggiatore, Milano 1972, pp. 11-12.
- ⁽¹⁰⁾ In H. Sedlmayr, *Perdita del centro*, 1948, Borla, Torino 1967, pp. 21-23.
- ⁽¹¹⁾ In T.W. Adorno, *Funzionalismo oggi*, 1965, in *Parva aesthetica. Saggi 1958-1967*, Feltrinelli, Milano 1979, p. 105.
- ⁽¹²⁾ Cfr. L. Rodwin, *Le città nuove inglesi, problemi e implicazioni di una politica*, 1956, Marsilio, Padova 1964.
- ⁽¹³⁾ Cfr. N. Pevsner, *Early Working Class Housing*, in “The Architectural Review”, n. 93, 1943.
- ⁽¹⁴⁾ Cfr. N. Pevsner, *Storia e caratteri degli edifici* (impropria traduzione italiana di *A History of Building Types*), 1976, Palombi, Roma 1986.
- ⁽¹⁵⁾ Cfr. E.N. Rogers, J.L. Sert, J. Tyrwhitt, *Il cuore della città: per una vita più umana delle comunità*, 1952, Hoepli, Milano 1954.
- ⁽¹⁶⁾ Cfr. E.S. Johnson, *The Function of the Central Business District in the Metropolitan Community*, 1942, in P.K. Halt e A.J. Reiss jr., (a cura di), *Cities and Society*, The Free Press, Glencoe Ill. 1951.
- ⁽¹⁷⁾ Cfr. E.M. Horwood e R.R. Boyce (a cura di), *Studies of the Central Business District and Urban Freeway Development*, University of Washington Press, Seattle 1959.
- ⁽¹⁸⁾ Cfr. V. Gruen e L. Smith, *Shopping Town USA, the Planning of Shopping Centers*, Reinhold, New York 1960.
- ⁽¹⁹⁾ Cfr. C.W. Moore, *You have to pay for the public life*, in *Perspecta*, n. 10, 1965.
- ⁽²⁰⁾ Cfr. J. Rykwert in “Zodiac”, n. 18, novembre 1968.
- ⁽²¹⁾ Cfr. P. Blake, *Walt Disney World. No more amusement park*, in “The Architectural Forum”, vol. 136, n. 5, giugno 1972.
- ⁽²²⁾ Cfr. L. e O.M. Ungers, *Le comuni del Nuovo Mondo*, 1972, Faenza Editrice, Faenza 1975.
- ⁽²³⁾ Cfr. R. Kauffmann, *Jüdische Siedlungen in Palästina*, in “Städtebau”, a. XXI, n. 9-10, settembre-ottobre 1926; Arie Sharon, *Kibbutz+Bauhaus, an architect’s way in a new land*, Krämer, Stuttgart 1976; Amiram Harlop, *New Israeli Architecture*, Associated University Press, London 1982.
- ⁽²⁴⁾ Cfr. E. Salzano, *L’urbanista nella società d’oggi: Due prospettive per la città dell’“individualismo di massa”*, in “La Rivista Trimestrale”, n. 22-23, estate-autunno 1967.
- ⁽²⁵⁾ In J. Derrida, *Cosmopoliti di tutti i paesi, ancora uno sforzo!*, Cronopio, Napoli 1997, p. 22.

Indice dei nomi

I numeri seguiti da “n” indicano una citazione nelle note, seguiti da “d” una citazione nelle didascalie.

A

Alvar Aalto p. 46d
Raimund Abraham p. 58d
Theodor Ludwig Adorno pp. 35, 43n
Nino Alberto Arbasino p. 51
Giulio Carlo Argan pp. 27n, 58, 65n
Giovanni Astengo p. 25
Marc Augé pp. 22, 23, 27n
Carlo Aymonino p. 43n

B

Jacob Berend Bakema p. 47
Reyner Banham pp. 47, 65n
Roland Barthes p. 51
Giorgio Bassani p. 51
Charles Bandelaire pp. 12, 13n
Anne Baxter p. 51
BBPR pp. 20, 21d
Melchiorre Bega pp. 21, 22d
Günther Behnisch p. 50d
Peter Behrens pp. 17, 30
Hubert Bennett p. 36d
Hendrik Petrus Berlage pp. 17, 30
Johannes Martin Bijvoet pp. 30, 33d
Peter Blake pp. 37, 43n, 48
Willy Boesiger pp. 27n, 65n

Ricardo Bofill pp. 52d, 53, 56
Franco Borsi p. 27n
Mario Botta pp. 60, 63d
Piero Bottoni p. 56
R.R. Boyce pp. 37, 43n
Armando Brasini p. 30

C

Luigi Caccia Dominioni pp. 21, 23d
Italo Calvino p. 53
Arduino Cantafora p. 56d
Carlo Cassola p. 51
Remo Ceserani p. 65n
Edward Hastings Chamberlin p. 36d
Peter Collins pp. 34, 43n

D

Lucillo Stellario d'Angiolini pp. 25d, 27n
Bette Davis p. 51
Giancarlo De Carlo pp. 47d, 48, 65n, 102
Giorgio de Chirico pp. 52, 53
Giuseppe De Finetti pp. 62, 80
Hélène de Mandrot p. 31
Jacques Derrida pp. 41, 43n
Engelbert Dolfuss p. 32
Gillo Dorfles p. 58

Johannes Duiker pp. 30, 33d
Giovanni Durbiano p. 65n

E

Peter Eisenman pp. 54, 55d, 59, 59d

F

Max Fabiani p. 62
Norman Foster pp. 49, 51d
Kenneth Frampton pp. 54, 65n
Yona Friedman p. 49, 50d
Massimiliano Fuksas pp. 60, 61d, 62d

G

Ignazio Gardella p. 56
Tony Garnier p. 17
Frederick Gibberd p. 37d
Siegfried Giedion pp. 48, 65n, 102, 103, 114
Gustavo Giovannoni pp. 19, 27n
Hans Girsberger pp. 27n, 65n
Romaldo Giurgola p. 65n
James Gowan p. 56
Michael Graves pp. 38d, 52d, 53, 54, 55d, 56
Allan Greenberg pp. 56, 65n
Walter Gropius pp. 13, 13d, 17, 18, 19d, 27n, 30, 30d, 33, 33d, 36, 43n, 46, 46d

Victor Gruen pp. 37, 37d, 43n
Charles Gwathmey pp. 54, 55d

H

Zaha Hadid pp. 60, 61d
Otto Haesler pp. 33, 34d
P.K. Halt p. 43n
Amiram Harlop p. 43n
Brian Harvey pp. 49, 49d
John Hejduk pp. 54, 55d
Ron Herron pp. 49, 49d
Henry-Russel Hitchcock pp. 34, 46, 65n, 103
Adolf Hitler p. 32
Josef Franz Maria Hoffmann p. 17
Steven Holl p. 38d
Hans Hollein pp. 53, 56, 57d, 58
Edward Hopper pp. 53, 53d
Victor Horta p. 17
Elley Horwood pp. 37, 43n
Ebenezer Howard p. 36

I

Arata Isozaki pp. 48d, 49, 56

J

Samuel Jakélévitch p. 33
Christo Javacheff pp. 59, 59d
Earl Johnson pp. 37, 43n
Philip Johnson pp. 38d, 46, 47, 47d, 56, 65n, 103
Walter Jonas pp. 49, 50d

K

Franz Kafka pp. 16, 27n
Louis Kahn pp. 19, 20d, 47, 47d, 54
Richard Kauffmann pp. 41, 43n
Noboru Kawazoe p. 49
Kiyonori Kikutake pp. 47, 48d, 49
Paul Klee p. 53
Josef Paul Kleibues p. 56
Giovanni Klaus Koenig p. 27n
Fred Koetter p. 65n
Rem Koolhaas pp. 25d, 56, 57d, 62d
Leon Krier pp. 53, 56
Robert Krier pp. 52d, 53, 56
Noriaki Kurokawa pp. 48d, 49

L

Le Corbusier pp. 17, 17d, 18, 19, 19d, 20d, 23, 23d, 24d, 27n, 30, 30d, 31, 32, 32d, 33, 43n, 47, 48, 54, 60, 65n
Claude Lévi-Strauss p. 51

Pietro Lingeri pp. 20, 20d
Knud Lönberg-Holm p. 30
Adolf Loos pp. 16, 16d, 17, 19, 21, 22d, 27n, 30, 50
Edwin Landseer Lutyens p. 62

M

Charles Rennie Mackintosh p. 17
Joseph Leo Mankiewicz p. 51
Paolo Maretti pp. 19, 27n
J.L. Martin p. 36d
Giacomo Mattè Trucco p. 30
R.H. Matthew p. 36d
Ernst May pp. 31, 33, 34d
Kunio Mayekawa p. 49
Richard Meier pp. 54, 55d, 59, 59d
Erich Mendelsbom pp. 30, 33d
Adolf Meyer p. 30
Hannes Meyer pp. 30, 31, 32d
Ludwig Mies Van der Rohe pp. 18, 18d, 27n, 31, 65n
Vlado Milunic p. 40d
Charles Willard Moore pp. 37, 43n, 52d, 53, 54, 56, 65n
Luigi Moretti pp. 20, 21d
William Morris pp. 17, 27n, 34, 36, 43n
Saverio Muratori pp. 19, 23, 24d, 27n

N

Paola Navone p. 65n
Fritz Neumeyer p. 27n
Richard Neutra pp. 30, 32d
Oscar Niemeyer pp. 21, 23d, 46, 46d
Gui Nordeuson p. 38d

O

Frank O'Gebry pp. 22, 38d, 40d, 56, 57d, 58d, 59, 60, 60d
Joseph Maria Olbrich p. 17
Claes Oldenburg pp. 54, 55d
Adriano Olivetti p. 50
Bruno Orlandoni p. 65n
Frei Otto pp. 49, 50d
Jacobus Johannes Pieter Oud pp. 18, 18d, 30, 34d, 46
Amédée Ozénfant p. 27n

P

Andrea Palladio p. 54
Pier Paolo Pasolini p. 51
Auguste Perret pp. 17, 30, 50
Edoardo Persico pp. 17d, 18, 27n, 33, 43n, 104
Nikolaus Pevsner pp. 17, 27n, 30, 34, 36, 43n, 102
Pey, Cobb & Freed p. 38d
Renzo Piano pp. 49, 50d, 60, 60d
Pablo Picasso p. 52

Walter Pichler p. 58
Dimitri Pikionis p. 62
Jože Plečnik p. 62
Hans Poelzig pp. 17, 30
Gio Ponti pp. 21, 22d, 60
Paolo Portoghesi pp. 53, 56, 65n
Fernand Pouillon p. 62
Powell & Bon p. 36d
Cedric Price pp. 49, 49d, 58

Q

Ludovico Quaroni p. 36d

R

Walther Rathenau p. 33
Enrico Regazzoni p. 27n
Reiser & Unemoto p. 61d
A.J. Reiss p. 43n
Mario Ridolfi pp. 36d, 56
John Robertson p. 65n
Laura Rocca p. 40d
Lloyd Rodwin p. 43n
Ernesto Nathan Rogers pp. 19, 27n, 43n, 46, 47, 50, 56, 58, 65n
Richard Rogers pp. 49, 50d
Aldo Rossi pp. 53, 53d, 54, 54d, 56, 57d, 65n

Colin Rowe pp. 53, 54, 54d, 65n
Joseph Rykwert pp. 37, 43n

S

Junzo Sakakura p. 49
Edoardo Salzano pp. 41, 43n
Lucas Samaras p. 58d
Giuseppe Samonà p. 50
Edoardo Sanguineti p. 51
Alberto Sartoris pp. 33, 43n
Carlo Scarpa p. 60
Hans Scharoun p. 60
Hans Schmidt p. 31
Gabriele Scimemi p. 65n
Hans Sedlmayr pp. 34, 43n
Josep Lluís Sert p. 43n
Ben Shan pp. 54, 56d
Arieh Sharon p. 43n
Daniel SHERER p. 65n
Robert Siegel pp. 54, 55d
Viktor Borisovič Sklouskij p. 51
L. Smith p. 43n
T.G. Smith p. 56
Alison Smithson pp. 46d, 47, 47d
Peter Smithson pp. 46d, 47, 47d
Ettore Sottsass p. 58d

James Stirling pp. 49, 51d, 56
Louis Sullivan p. 18d

T

Manfredo Tafuri p. 54
Kenzo Tange pp. 47, 47d, 48d, 49
Bruno Taut pp. 16d, 17, 30, 33d
Max Taut pp. 30, 33d
Tegerman p. 56
Giuseppe Terragni pp. 20, 20d, 54
Jacqueline Tyrwhitt p. 43n

U

Liselotte Ungers pp. 41, 43n
Oswald Mathias Ungers pp. 41, 43n, 56
Johannes Urzidil pp. 16, 27n
Jörn Utzon pp. 48, 49d, 65n

V

Henry Van de Velde pp. 17, 30
Theo van Doesburg pp. 18, 54
Vincent Van Gogh p. 52
Lionello Venturi pp. 104, 113
Robert Venturi pp. 53, 53d, 54, 55, 56, 56d, 65n
Elio Vittorini p. 51

W

Paul Westheim pp. 18, 27n

Stedman Whitwell p. 41d

Frank Lloyd Wright pp. 17, 19, 19d, 30, 47

Z

Elia Zanghelis p. 57d

Marco Zanuso pp. 21, 23d

Bruno Zevi pp. 27n, 58, 65n

Renzo Zorzi p. 50

Alcune parti di questa pubblicazione costituiscono una nuova edizione riveduta, corretta e ampliata di parte del testo già pubblicato in: R. Canella, *Sul rapporto tra luogo, tema e forma in architettura. Alcune note per un breviario generazionale di composizione*, Libreria Clup, Milano, 2005.

Nella mia generazione, ormai non tanto giovane, ricorre un interrogativo: ci dobbiamo considerare ultimi architetti del Novecento o primi del Duemila?

Lo scenario che ci sta di fronte, mondializzato e globalizzato, sembra infatti del tutto sproporzionato rispetto ai concetti e agli strumenti che ci sono stati messi a disposizione, come abbastanza certi e sicuri, nel percorso della nostra formazione. Come cercare di adattarli e renderli incisivi rispetto a uno sviluppo (e non necessariamente progresso), che ci appare ancora in tutto fluido?

In questo scenario diventerà possibile e credibile una ricerca progettuale orientata alla conoscenza, all'approfondimento della città e della sua articolazione in architettura, nonché ai raggi di reciproca influenza lungo i quali il tempo ha scambiato culture, a partire dal Mediterraneo fino al Movimento Moderno? Sarà possibile da questa conoscenza così orientata ricavare una contestualità, una tipizzazione e una figurazione dell'architettura in grado di instaurare un confronto autorevole e credibile ai diversi livelli di domanda che oggi pone la società internazionale?